

Title	現代ドイツ詩に見られる「象徴」
Author(s)	八木, 浩
Citation	大阪外国語大学学報. 2 p.27-p.44
Issue Date	1953-07-20
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80098
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

現代ドイツ詩に見られる「象徴」

八 木 浩

Symbol in der deutschen Dichtung der Gegenwart

Hiroshi YAGI

UMRISS

Man kann in der deutschen Dichtung der Gegenwart den symbolischen Ausdruck gewahr werden und damit die gegenwärtige Literaturgeschichte synthetisch urteilen und den zukünftigen Dichtungen etwas beitragen. Diese Abhandlung teilt sich in zwei Teilen. Erster Teil behandelt das Wesen des Symbols und zweiter Teil gegenwärtige Geschichte vom Symbol.

1 (a) Abgesehen davon, daß gegenwärtige Dichter Symbol vertieften, müssen wir ihre allgemeinen Neigungen fest greifen. Obgleich die Masse ihre schwierigen und unverständlichen Ausdrücke tadelt, sind ihr Geist und ihre Form vom Stoffe befreit und wirken als reine Kraft. Und sie sahen ihre Gegenstände auch so tief, scharf und rein, daß sie im Augenblick mit ihren Gegenständen einig wurden. Davon kann man dem Wesen des Symbols näher treten.

(b) Ursprung vom Symbol als Wort und Geist war in Griechenland. Es bedeutet Kraft und Form, welche zwei oder mehrere Seelen einig machen. Aber was Hofmannstahl, George, Rilke, Valéry und Bauberaire gesagt haben, entspricht ganz den oben genannten Eigentümlichkeiten. Ihr Gegenstand wird rein angeschaut und dadurch wird das Ich klar. Ihr Geist ist Urkraft, welche mit dem Leben der andern im Augenblick einig wird. Ihre Form ist nur für die Sprache selbst, welche den Gegenstand und Geist einig macht.

(c) Solche Neigungen haben ihre geschichtlichen Gründe. Im XIXten Jahrhunderte wurde der Geist vom Inhalt gehüllt, also wurde passiv, die Form unkräftig und prosaisch, der Gegenstand unlebendig und vom Geiste getrennt. Diese Zeit war realistisch oder naturalistisch. Als Beispiele behandle ich hier Heine und Holz.

2 (a) Also kann man das Wesen vom Symbol klar fassen, aber es muß auch geschichtlich gefaßt werden. Liliencron und Dehmel beginnen vom Naturalismus zu entfernen und scheinen symbolisch zu sein. Jener ist aber impressionistisch, dieser noch triebhaft. Ein wahr symbolischer Geist, Nietzsche, war ihnen sehr ähnlich, wenn er gedichtet hat. Diese Drei sind halb symbolisch.

(b) Wahre Symbolisten sehen die Abgründe von Geist und Form. Sie erleben, wie der Geist verzerrt ist im Vergleich mit Form. Sie beginnen von Reinigung der Form (Sprache). Hofmannsthals Empfindung und Sprache sind in diesem Sinne

symbolisch. Georges Form ist ganz symbolisch. Für ihn ist die Form sein Geist, sein Gott und seine Muse. Sie lockt die Bewegung des Geistes heraus. Besonders spricht sein „Kreis“ vollständig vom Symbol. Und Rilkes Streben nach dem Dinge konzentriert den Geist, vergöttert den Gegenstand, gibt Spannung der Form und macht den Dichter symbolisch. Georges „Maximin“ und Rilkes Ding-Gedichte sind Höhepunkt vom Symbol. Von diesen drei Dichtern kann man Typen des Symbols begreifen.

(c) Sie hatten ähnliche Verhältnisse mit ausländischen Dichtungen und verschiedenen Künsten. Alle naturalistischen Künste dringen ins Innere der Form ein, darin können sie sich Allgemeines suchen. Musik, Malerei und Philosophie finden die Poesie in sich und daher finbet auch Dichtung Musik, Farbe, Form und Gedanke als eigene Elemente. Französische Dichter waren Vorläufer in diesem Sinne. Aber deutsche Dichter beginnen wo jene endeten und haben folgende neue Richtungen entwickelt — i Georges Form. ii Rilkes Existenz. iii Georges Volkisches. Lied. iv Hofmannsthals Drama und Essay. — Hier wird Symbol Urphänomen nach Goethes Sinne, nicht französisch.

現代詩として扱われてきた二十世紀前半は早や過ぎ去つて、現代詩といつてもうしろを向いて考えさせる。しかし、前を向いて未來のために過去の経験を生かすのが、現代に生きる者の責務であるから、うしろを向くことも前を向くことと一つでなくてはならぬ。且二十世紀前半を現代といわねばならぬ事情がある。われわれは早く二十世紀前半について明析な批判をなし、その価値を決すべきでありながら、未だにそれができない。ここで現代詩というとき、戦後の新しい詩を指すのでなく、かような意味から論じ盡されていない、未だ詩學史の判断を待つ重大な二十世紀前半の詩を指すのである。詩學は生成し終つたものしか扱うことができぬ。生成しつつあるものについては、何ら豫言をなす力も權利もない。詩學は既に確乎たる存在となつた詩と詩人から、価値と豫言を汲み、更に歴史的な本質を導き、詩學史に迄推移し得る。ここで私はニーチェ、ゲオルゲ、リルケなど、若干の詩人を詩學史的に見、個々のものを究め終えて大きな視野から時の流れを見るが、そうすれば現代詩史の綜合判断が可能であるなどと、あつさり考えているのではない。われわれはゲーテのいう如く、さだかでない假定に向つてさだかでない舵をとるのみである。それは幻想の島であり、眞の綜合の地は永遠に見出されない程困難である。それは悟性の及ぶところにはない。「生きたものの力は餘りに複雑で、人間はその綜合に達し得ず、觀察し研究し、しかもなすところがない」と、最も單純なもの、植物と色彩を究めたゲーテはのべた。しかもゲーテ程綜合 (Synthese) の實在を信じた詩人はいない。われわれは、現代詩學史の綜合を、あくまで試みて、しかもその困難さを自覺し、少しでも唯一の理念に近づきたいものである。ここで現

代ドイツ詩を考える場合、理念へ、総合へと近づくための假定を、できるだけ個々のものの総合化と理念化によつて導き出して見たい。詩學は成れるものを扱うが、死せるものを扱うのではない。生成し終つた生きたもの、永遠のもの、世界で最もすぐれ、達するに困難であるもの、雄偉で神秘的な詩人の精神こそ、詩學の名譽ある對象なのである。現代の精神について人々は印象から批評し、現代詩の難解さや非大衆性や非生活性を輕々しく無抵抗に責め、その目のそむけ方は次第に廣範になつた。詩人のみでなく畫家や音樂家に到る迄、列舉にいとまない精神がなぜそのようであるか、詩學は輿論に反し熟慮すべきである。ボードレールが終り、ニエツェが終つてから今日迄の藝術に、ゲーテが根本現象とか、綜合とか、理念とかいつた共通の本質が認められるではないか。多くのジャンルと主義と傾向を持ち、浪漫主義と自然主義から生み出されたものでありながら、何か似た方法で生きる努力が半世紀の間に認められるではないか。今や現世紀後半にあたり、先進するものは新しい動きを示し、わが國の如く遅れたものはそれをかみしめ、それをめぐるつて創造せねばならぬかもしれない。古典主義、浪漫主義、現實主義などの呼稱に續いて、既に象徵主義の名で現代を説いた史家は、その名の本質と適切さを深く思つたであらうか。フランス象徵派はその名の根據と歴史をもつが、ドイツにもそれと並行したことがいえる。年を経るに従つてフランス象徵派が多岐であり、國境とジャンルを破ることがわかり、本流に劣らぬ支流が見られ始める。これらは象徴的表現により一切の象徴を目ざす。彼らは相互に影響し合い、つながり合い、孤立した者も山間の隱者も、時流に無關係ではなかつた。同一時代に眞執に生きる限り必ず共通の相があり、詩學史はそれを假定する。現代について多くの史家はそれをなし、象徴ということを假定した。しかしかく名づけたに止り、この綜合判斷の妥當性と本質、必然性と歴史、未來性と價值については殆んど漠として捉え難い。これは幻想の島にすぎぬが、もし實在の島としての象徴をあきらめずに考え、はつきりと把握できるならばそうではない。以下私は第一章で象徴詩の本質を、第二章で歴史をのべる。

第 一 章

一般に現代詩人が象徴詩を書いたといわれる。象徴とは何かを問う迄に、呼稱に關せず、現代詩人が詩をいかにして生んだか、創造上の根本法則はどうであつたかを考えたい。彼らの精神と形式と對象の見方を問えば、象徴詩の本質も自づから明らかになる。先づ彼らの精神がいかに働かされたかを考えよう。マンやヴァレリイには知的な力が、ヴェルレーヌやホーフマンスタールには感ずる力が、マラルメやゲオルゲには表現する力が、リルケやランボーには見る力が、それぞれ特に強調され、前人の知らぬ獨自の境に進ませた。彼らの詩が普通以上に難解なのは、綜合的

に働く精神のうちでもある種の力が、前人や他人の力以上に強化され深化されたからである。ゲーテなどの場合、廣いか大きいとかいう感が伴うが、現代詩人の場合、強いとか深いとかいう感が伴う。廣く見得る者は種々の特殊性に束縛され、鋭さや強さを失うかもしれぬ。鋭く見ようとする者は種々の特殊性を無視して廣さを失うかもしれぬ。そして特に優れた者のみは廣さから鋭さに、鋭さから廣さに達し得るのである。いづれが正しいかは問題ではない。優れた現代詩人は鋭さから廣さに擴大したが、先づ何より精神を鋭くするのに共通の努力を惜しまなかつた。鋭いこと、強いこと、深いことは、純粹であることの別名である。なぜなら精神は、他の附帶的な一切の内容を捨て、始めて最も自由な本質を發揮するのであり、最も純粹で自由な精神は、形式として、力そのものとして働き、それらと直接に結びついているからである。但し純粹にということと専門にということは別物である。政治を目的に歌い、戀を甘く奏で、人生を寫すを一切となすなど、凡そ力そのものを反省せず、素材で一杯である者は専門的であり得ても純粹ではない。かかる精神は、曲り道を用いて形式の純度を薄くし、附隨物をまとう散文におけるよりも、卒直な詩に、より明確に伺われる。散文の現代性は詩程目立たない。マンやヘッセやカロッサでは、次第に内面化と純化が深まるが、リルケやゲオルグに見る現代性が缺けている。散文は力を薄めて展開し、詩は力をまとめて集中した。現代性は力によるのであり、内容によつて獲られない。現代の精神が最も雄辯に語られるのは、詩とか音楽とか繪とか、純粹形式によつてそのみを目的に創られる藝術である。思想や筋によつて現代的であり、形式そのもの、藝術の肉体から現代的であり得ぬ散文家に比し、詩人は早くから、散文の自然主義興隆期に現代性を先取した。このことを見てもいえるのであるが、純粹な精神は純粹な形式を用いた。純粹な形式こそミューズであつたので、ヴァレリイは「シンタックスがミューズの位置を占めた」とのべた。現代詩の特性は、第一に精神の、第二に形式の純粹性である。

このことが當然第三の特性を招く。又はそれを目指し、第一第二のことが附隨する。即ち現代詩人は對象を鋭く深く——純粹に見ようとする。そこには妥協のない厳しさが支配する。彼らは先在する物の見方を信じまいとし、且一切を否定して物の形を凝視する。それは懷疑主義でなく極めて積極的な努力をもち、又理想主義や浪漫主義とは遙かに遠く、理想化や浪漫化は微塵もない。殊に現實主義や自然主義と正反對で、十九世紀の物の見方は徹底して否定されている。それはいづれかといへば實存主義の前段階であるが、それでは纏り切れぬ程多様である。不純なものを捨てて信じ得る不動のものを深く見んとすること、デカルトの詩的復活というべきことが明らかに意圖された現代詩の、十九世紀と相反する普遍的特色は、最も非詩的とみなされる、dichtenということからかけ離れた方法であつた。こうして詩人は物の眞髓に迫るが、そこで感知された

真理、實存、精髓は同時に詩人の魂と一つになる。これが第四の現代詩の特色であり、かくて四つの特質は手を結び、一つの詩に読み得るものとなる。情熱がここで果たす役割は重大であり、情熱は一切の努力を一つにし、必然的な疑えぬ真理を歌うが、精神も形式も対象も、極めて非詩的な厳密な秩序を愛する。それに反して情熱は神祕で計り知れぬ力を愛し、その力で正反対のものを be-geistern せねばならぬ。かくて詩人の魂の精髓は物と合一するが、この操作に於いて貪しい者は詩人ではない。焰の情熱はあらゆる現代詩人の求めるものであり、真にすぐれた現代詩人は、餘りに烈しくて絶えず精神と形式と対象で抑制すべき情熱を秘めていた。かくて例えば、ゲオルゲの歌つた自然は精神の自然であり、「心の年」であり、詩は、精神と自然の合一から生まれた全く新しい存在なのであつた。

深い精神は深い見方を用いて対象と深く合一する。このことが純粹に表現される——これが現代詩の共通傾向である。もし現代詩が象徴詩であるといえるならば、これこそ現代詩のもつ象徴の意味である。象徴について種々の考え方があろうが、綜合判斷としての象徴はかく全創造過程に見られるものでなくてはならぬ。詩に至る過程の共通性とは、精神力が深く、対象の見方が厳しく、その二つが情熱によつて合一し、それが純粹な表現によつて完結することである。この點から二十世紀前半の詩人を見直さねばならぬ。ボードレールからヴァレリイ迄、ニーチェからリルケ迄、すぐれた詩人の精神は凝縮して密であり、対象はすべての關心からふり落されて輝いてをり、表現はあらゆる人を捉える魔術と陶醉を具え、形式は散文を知らぬ斷言と練磨によつて清らかである。マチス、ピカソ、超現實派、立体派などの現代繪畫や、フランスを始めとする世界の現代音樂にもそのことがいえる。音階やしらが、色彩や形象がかく徹底して追究され、形式の改革が意圖された世紀は稀であろう。現代藝術の難解さもここに因をもつのであつて、本來決して難解でない。以上のべた四つの特色が象徴的ということを語る。あらゆる國とジャンルにゆきわたる象徴について、それならば詩人自らどう考えていたかを、次に少し例をひいて考えてみようと思う。

象徴は、古くて新しい問題であり、自ら歴史をもち、又それぞれの意味に用いられた。しかしその淵源は一つであり、ギリシャ語のシェンボロンからきている。それは一族や同志が通じあうために決めた標識を意味する。板切れ、符號、指輪、書類などが豫め配られ、それにより彼らが心の通じる一味であることを證しあつた。シェンボロンは現今廣く使われるしるしの意味より、更に祕密めいた、限られた世界の信賴と親密の證しなのであつた。それは、二つ又は多數の心が通じあうための形式であり、従つて通じあうのを可能にする力である。この基本的な考えが廣く適用されるようになり、種々の生活現象に用いられる言葉となつた。政治に宗教に藝術に、東洋

に西洋に用いられ、遂に現在象徴とは何であるか、人は捉えどころのない感に襲われるようになる。二つが結びあうしるしなど、萬事に存在しているので、象徴という言葉が不要になる程用いられ、浪費の末にすりへつてしまうのは當然である。言葉はここに元の深みを失つて完了し、著しい力をもつギリシヤの、又は中世の象徴は無力になる。その時詩人があらたにとりあげた象徴は全く新しい力で甦らねばならぬ。現代詩人はそれを詩の根本原理とし、それで藝術の廣汎な諸法則を理解した。先にあげた四つの特質とそれから派生する諸法則は、象徴の原義、シュンボロンから生まれてきたものである、しかし、精神が深いとか形式が純粹だとかいう、象徴並びにそこから生まれる諸特色は、あらゆる強大な詩人に見られる必須の相であり、象徴が今更おこつた問題でないことは勿論である。詩が象徴であることと現代詩が象徴であることは區別さるべきである。後者は現代に生きた優れた詩人に、象徴的であろうとする努力が共通しているということである。現代詩人には少くとも一定期間、象徴的であるために試みた、種々の方法や努力が認められるが、古代詩人にはそれが少ない。古人は自然な歸結として象徴的であり得たが、現代詩人は理想や實存として象徴を掲げた。

あらゆる優れた詩人は象徴的である。しかし、自然の中に力強い人間の神を見たホメロスも、理念の中に人間の地獄と練獄を見たダンテも、象徴的といえる中で最も象徴的であつた彼らも、少くとも象徴という意識や努力を知らない。しかるに精神の純化を圖る現代詩人の意識に、常に象徴精神の理念が去來した。「子供にとつて一切が象徴であり、信者にとつては象徴が唯一の實在である」とのべたホーフマンスタールはこのことを語っている。彼は歴史的な意識を宿し、象徴を文明の影響なき原始性をもつ子供と信者に認め、象徴を原始的精神力であるとみなす。更に彼はいう——「象徴とは、自殺せんとして傍らの羊を切る男が、一瞬動物と共に死んだという事實、換言すれば、僅かの間、他^レ生命の中に溶け込んだという事實にある。」彼のいう象徴は行爲にあたり他の生命に溶けあうことに見られる。象徴精神とはその力、對象と一つになる原始の力、子供や信者に在つて文明人の失つた力である。「この力が詩の根源だ」と彼はのべた。詩の根源とは他の生命と溶けあう力である。われらはこの力を純化し、對象と溶けあうために精神がいかにあるべきかを考へ、それがさきにのべた精神の深鋭化と純化によることを思うべきだと、ホーフマン・スタールは考へた。ゲオルゲもそれを實現してのべた——「この詩集における如く心と自然が一つであることはなかつた。」—そのためゲオルゲは年月をかけて精神を純化し空白にし、その統一力を強めた。ヴァレリイは深い形而上學的比喩でその行爲を科學的にのべ、又テスト氏を創造して語つたし、リルケもロダンを論じ、セザンヌを書き、そこから精神の純化への道を開いた。なぜなら象徴の問題は第一に精神力の純粹化をもつて始まるからである。

更にホーフマンスタールはいう、「自然とはわれわれを籠絡する象徴の總和である。自然はわれわれの肉体であり、われらの肉体は自然である。それ故象徴は詩の要素であり、詩は決して一を他に置き換えて言うのではない。詩は言葉のために言葉を語るのであり、それが詩の魔術である。われらの肉体にふれ、われらを絶えず變容させる言葉の、この魔的な力のために詩は言葉を使うのである。」象徴精神はすべてかく考える。机という一語は机の置き換えではない。それは心と實在を一つに溶かすもの、象徴なのである。詩は二つを一つにする力、自然でも肉体でもない、それらと一つである力、言葉のもつ象徴のために言葉を使う。象徴の中でも最も象徴的なこの本質のため、詩人は言葉を研ぎ、形式を磨かねばならぬ。これをもつと限定すれば、フランス象徴派の如くなる。「象徴主義と稱せられるものは、詩人達の數群に共通な、音楽から彼らの富を奪回するという意圖の中に、極めて簡単に要約される」とヴァレリイはのべた。言葉が象徴的であるのは、その音楽による。もしその意味によるのなら、言葉は置き換えであり、約束された數式であり、美しくも魔術らしくもない。われわれが花というや、その語はわれわれでも花でもなく、それらの置き換えでもなく、花とわれわれの象徴としての音にすぎない。この確實な言葉の力、象徴は音の力を、魔術を究めてこそ發揮される。獨佛のあらゆる現代詩はかくて詩の音的要素——純粹形式の強化に努めた。かかる意識としての象徴が確然といえるのはボードレールからである。のみならず彼は對象の見方についても象徴的態度を確立し、それをもつて象徴詩派の先驅者となつた。よく例に引かれる詩「照應」は「自然は時折言葉を放ち、象徴の森をゆく人を、親しげなまなざしで見送る。」といふ句で終る。森をゆく詩人の心と森の奥の自然が、相通じ、言葉とまなこを交わす。この際森は二者を媒介し、象徴的な物の見方を成立させる。森を、形象を見、感じ、聞くことにより、われらは自然と照應する。われらはその際勝手な態度で、思想や理念や感情を交えず、白紙になつて對象を見なければならぬ。戀愛にも社會にもボードレールは逆轉的な見方を應用し、それ以後あらゆる詩人の讚美するところとなつた。この點で完璧なゲオルゲを論じてホーフマンスタールもグンドルフも、「われらが自我を發見せんとすれば、自己の内部にありの必要はない。われらの自我は外部に見出されるから。」とのべた。これは印象主義ではない。印象主義は自我など見出さない。又リルケは全身かけてこの物の見方を強めた。見ることから學ぶという命題を提げ、彼の中期は物象の面に服して、それからの自由を見出さず努力の反復裡に終つた。

かかる考察から、先述の現代詩の共通性、深い對象の見方と精神の力と表現の仕方が、一層具體化し限定された。それは自己を外部に見ることであり、一瞬他の生命に溶けこむことであり、言葉のために言葉を語ることである。これが象徴的な詩人の本質であるといえる。そしてゲオル

ゲのいう如く、これがあらゆるすぐれた精神の必然的歸結なのであつた。かかる顯著な共通性があるから必然的に要請されたかを次に考えねばならぬ。それは歴史的な共通性であり、従つて歴史的な課題を語る。

二十世紀前半は十九世紀後半と切り離せぬ關係にあり、兩者は同質の地盤を持つ。現代詩が承け繼いだ地盤は現實主義と自然主義の地盤である。そこで通ずる觀念は、人間が自然界の一切と同じく、生物が社會的存在であり、受動的に自然或いは社會に依存し、それによつて動かされるということである。精神が純粹で、自己を外部に見るといふ象徴的な考えとこの考えの間には、大きな斷絶がある。十九世紀後半は精神力を出来る限り諸觀念に屈服せしめ、精神力は出来る限り諸觀念を繼つて放そうとしない。例えば精神は、社會や生物や自然や現實に支えられ、役立つということのために運動し、古來の正しい基盤を失う。力の抹殺を受けた受身の精神は、象徴精神と正反對に、不純であり自己を見失う。それが欲する形式は映畫、新聞、寫眞、小説となる。言語は益々使用に便になり、詩語と日常語のひらきを大にする。そのひらきを埋めるのも、それに乗ずるのも詩人を絶望させる。言語は詩に耐え難くなり、詩語は日日失われ、現代詩人は自己の言葉を獲得するのに想像に餘る苦勞をする。形式は生まれず、律動は精神の散文化と受動化によつて無用視される。韻も自由に反した制約であり邪魔物である。かくて詩人の感覺は粗暴になり、一寸の動きにも莫大な精神の動きを示す嚴密さを失ひ、人々はかすかなひびきや形の動きを感知しない。當然對象の見方も表面的に淺薄になる。彼らは物象の生命や力を見、それに溶け込む力を持たない。對象は分析されても綜合されず、寫されても生動なく、思考されても理念なく、統一を失つてしまふ。發達する科學はこの傾向を決定的にし、宗教は墮ちて生き生きと現實に對處できず、哲學は迷路に迷つて自らを解放せず、思想の混沌と過剰は處理できぬ迄に重くなり、一切は相對的に見える。この精神、對象、形式がいかに烈しく象徴精神のそれらと對立していることか。二十世紀の現代詩人が直面した地盤はかかるものであり、役らの先輩はそこに生きて建てたハイネであり、アルノ・ホルツであつた。この二人を例にすれば、象徴詩人の課題が愈々明かになつてくる。

ハイネは世界の詩人の中でも特に勝れた現實主義者である。彼の小曲にも政治詩にも敘事詩にも“墓穴の詩”にも、そのことはいへる。彼は決して浪漫的ではない。彼の詩集は文學が實用化し、大多數の用を足した例である。彼はそれに達するのに純粹な Volkslied にも、統一された情熱にも、不動の信念や世界觀にもよらなかつた。どんな精神でもわかる同一形式の反復、矛盾内容の交替、易しいごつごつした言葉の連鎖、一目で捉えた皮相な形象——“歌の本”にも現實主義の精神は満ち、唯浪漫的技法が被せられている。彼が文學の政治化、政治のための文學を意圖し

たのは當然である。彼自身、終生ミューズを愛し、詩の本質を心得、よく美しく歌い得たのであるが、この期の作品から詩論というべきものを取り出すならば、詩から本質を抽出して捨てる結果になる。詩は何ら目的に關せず感動を歌うべきだが、ハイネにあつては實現されるべき目的のための手段として歌われる。そのみでなく、彼のすべての詩に、精神の法則が緩み、無節制な自由がある。その言葉は市井にある如く讀者に流れ込み、打ち勝てぬものに双向う時に獲得した勇氣や、征服し得ぬものにあやかる力や、不可能なものに敗れた悲しさよりも——要するに深い精神と感覺よりも、感情と印象と刺戟を前に出す。精神を介在せしめず、ただ對象と詩があつて、洗い落された精神の骨髄も反省的な自我の中樞も見られない。このハイネの精神と形式と對象の現實主義が明確に徹底し、ホルツに見る自然主義となる。ホルツは早くから民主的傾向詩人と稱し、社會主義的感情のために韻律を奏で、文學を現實の目的に服従せしめ、同時に徹底した夢想の世界に走つた。彼の詩には對象から離れて物を見、自我との象徴を否認する冷い眼光が具つている。彼はハイネがなし得なかつた現實主義を徹底し、例えば百行以上都市の描寫を續け、經驗的受動的平面的に、ハイネより遙かに寫眞機に近い方法を用いる。彼はやがて理論に耽り、これらの經驗から徹底自然主義詩學を建てた。それによれば、個々の事實を結合する諸法則の背後に徹底の一法則があり、それが徹底自然主義の根本法則である。それは、藝術は自然であるべき傾向をもつ。藝術は素材と方法によつて自然になるということである。ここにいう自然とは、人間の能動によつて造られた積極的なものでなく、與えられた儘の自然にすぎぬ。それは寫眞的なものであり、古人が見た自然の力や生命や美ではない。これは又現代的な自然とも烈しく對立する。現代の藝術家はゲオルゲやマラルメの如く、積極的に造る自然を信じ、リルケの如く、服従して自由な實存を見抜き得る自然を歌い、抽象派の如く、自然になることや自然を寫すことの不能を生涯信じていた。かくてホルツは自然主義の典型となる。彼が詩を自然にする素材は社會主義的な、都會的な、空想的な、批評的なものであり、彼がそのため要求した手段とは、それ自体の律動なく、物自体の律動をもつ言語である。律動は言葉になく物自身にある。精神が言語に與えた形式を忘れて、韻も聯も無視せよと彼はいう。根本的な自然現象から、呼吸や歩行や四季や星宿から生まれた形式も、ホルツの自然觀によれば、メカニズム、努力不足、不自然となる。かくて彼は無形式の言葉に自己を、最も異種の事物と形態に分解し、寫眞機の一つの操作で内外兩面を映して止まない。詩人の姿、生活の中心、自己の核心なく、混沌のままで統一を求めず、大博物館、大百科辭典となつた。ハイネは二元的だが、ホルツは一つ毎に次元を變える。ホルツはかく徹底し、現代詩の危機を作り、轉機をなす。

中途半端な姿に於いて、ハイネ的な、ホルツ的な詩人は列舉に暇ない。ここに現代詩の象徴精

神が必然的である理由が示されたと思う。ヴァレリイやゲオルゲやリルケが、いかに十九世紀と反目し、戦い、嘆いたか、それはあらゆる頁に滲み出ている事実である。又グンドルフやデュルタイやジンメルがいかに徹底して十九世紀を無視したかも注意すべきであろう。これらをここで列挙できぬが、最も烈しく明確な文献としては、ゲオルゲの藝術草紙であらう。ヘルデルリンを除いて、十九世紀詩學は没落に向つた。そこに示された特色は象徴精神と正反對であり、それは、精神力の受動化と内容化、形式の無力化と亂雜化、對象の寫眞化と分裂化である。

第二章

ここで象徴精神の類型を語らうと思う。完全な象徴詩は一舉にできたのではなく、何人もの詩人を経て成り立つのであり、半ば象徴的な詩人が自然主義詩人と象徴主義詩人の間に存在する。例えばリエンクローンとデーメルであり、彼らはホルツの詩を頂點に自然主義から遠ざかり、次第に目を内面に向ける。リエンクローンは自然主義を反省し、詩人の心が自然を藝術にするのであり、詩人の課題は鋭い目で見て心に受けたものを歌うことであり、讀者が詩の肉体を感じるようにすることであり、詩人はミューズの美を感じ、行爲をもつて彼女と結ばねばならぬと歌つた。最初に心に刻み込まぬ故、自然主義はミューズに見放されたのだと彼はいう。精神の内面化の強調と共に、詩句の形式の訓練が始まる。彼はホルツ流の Senkundenstil —— 正確で抜目ない全印象の刻々の羅列を知らず、緊張した心に適う形式を研いだ。そこには緻細な技術、熟達した選擇、大切なものの把握、強烈な感覺、生きた言葉が見られる。その上彼は、絶えず努力と仕事を重ね、形象を鋭く感じて象徴的表現を先取したが、彼には心情的なものより肉体的なものが、抽象的なものより具体的なものが、精神的なものより感覺的なものがより強く勝れ、象徴的というよりは印象的な詩が多かつた。そこには心の深奥に達する體驗や強い想像力の翼や精神の烈しい情熱が足りない。鮮かな豊かな色調が表面に塗られ、美しい優しい音調が隱刻に流れ、中核やイデーのない思想が行間に暗示される。彼は印象主義者であつて、これも自然主義の變形であつた。デーメルもそうである。彼はリエンクローンが素材的に自然主義から解放されていたに比し、善惡をあげつらい、純化不足の社會的諸觀念に迷い、遂に自由ではない。彼は自然主義を逃れ得ず、それに捉えられたが、新形式として象徴的表現を驅使し、水車も草も春も水も太陽も嵐も、萬象みな革命の象徴となり得た。心と革命を結ぶ著しい象徴は形式の新しさである。この對象と形式の新舊兩相の兩立が過渡期としての詩人を物語る。彼も又ホルツを評し、その形式が深い心の動きを表わせぬこと、現實の表面しか見ていないこと、寄木細工でつぎはぎであることを責め、藝術は素材の再現でなく新價值の生産であること、現實とは創られた自然でなく創る自然

であること、内的で音楽的な韻律を用い陳腐な形式を打破することを主張した。之はホルツの逆であり、全く象徴的であるが、理論上の接近に拘らず、詩作にあたり生活と形式の二元論に墮し、形式に専心すれば生活がなくなるという不安があつた。彼は生を強調し、その素材と本質を混同し、素材に溺れて力を深めず、結局生というイデーに逃れて象徴を全うしなかつた。彼はリリエンクローンのもたぬ統一的理念、世界観を獲たが、その底には自然主義が見られる。全人とか男女合一とか、彼の体験に位置する神は衝動（Trieb）である。リリエンクローンの感覚的な、デーメル¹の衝動的な象徴主義はかく不完全で、且一形象が他の理念や心象を暗示するという、全く初歩の段階に止まる。

しかし現代の象徴は深い精神と形式と対象の獲得に始まるのである。この象徴的な有機性に更に近づくのはニーチェである。彼はドイツ人らしい、廣い文化領域を整然と掴む哲理と、誤たず鋭い詩人の情熱で、世紀の悩みを一身に背負つて戦う。彼において驚くべきは対象の明確さ、精神力の鋭さ、形式の新しさ、陶醉する情熱と対象の親密さである。眞に精神力をもつて象徴を獲、現代的であり得たのはニーチェから始まる。彼はショーペンハウエルやワグナーを対象に、自然主義の厭世と懷疑と虚無を掴み、それに對して自己のディオオソスを高く掲げた。彼の生涯はそれ以後、自然主義を対象に、自己の思念を胸中からえぐり出すことに終始する。平等主義と社會主義を捉えて超人論を、弱々しい病いを指摘して權力意志を、善惡の地を這う倫理を笑つて絶對的な善惡の彼方を主張し、これらはみな自然主義を洗い落す努力にと結集した。彼は対象の明確さと精神の鋭さの二つを兼ね、対象と精神の完全な象徴に達した。太陽のように白熱し、糸杉のように強く、地中海のように明るく、ディオオソスの如く酔ひ、彼の精神は対象を捉えるや合一して象徴を生み、その生産された論理は、短い斷言に於いて革新的、動的な文体の流れに於いて力學的、思想の深い暗示に於いて闘争的であつた。かくて彼はドイツ語の革命者と迄いわれるが、詩に於いては大きな足跡を残さなかつた。彼は対象と精神の象徴に於いて完全でありながら、表現形式はジャンルの混合であつて、決して純粹ではない。彼の詩は寧ろ印象主義的であり、散文の副産物であつた。ゲオルゲの痛恨は、この新しい精神が歌つていたならば！という一事にあつた。彼の詩學上の位置はゲオルゲの歌う通りであつた。彼は類いなく優れた象徴精神を具え、しかも詩衣は自然主義のものである。彼は象徴精神の一類型として対象を時代となし、精神を思考力となして、新時代の豫言者となつた。

以上半象徴詩人を列記し、その理由をのべた。完全な象徴的表現とは、言語に對し嚴しい自覺を示すもの、言語に象徴以外の本質を混入させぬものである。例へばリリエンクローンは言語に外界の印象把握力を、デーメルは政治・倫理・人生など一切の内容包括力を、ニーチェは一切の思

想にいとむ力を許したが、これらは言語そのものを究極迄考えず、言語の本質を何か他の目的に利用している。象徴精神は言語の何物にも仕えぬ自由を護る。言語に對する嚴しい自覺は、言語と精神の絶對異質えの注目に始まる。精神は見ることも聞くことも掴むこともできず、只外界秩序に支えられる無法則なものである。詩人の仕事はこの無形式な内界を絶對形式に、外界（對象と言語）に關係づけることであり、詩人の本質は對象の形式への鋭い注視と、言語の形式への不休の努力によつて成る。かくして對象と言語と精神が元來二元的でありつつ、さきにのべた純粹な統一に達して詩を生む。象徴の純度を計るものは、この三者の中でも象徴派の場合、詩學史から見て形式（言語）である。言語に於いて象徴的である者は精神と對象の見方に於いてもそうであるが、逆に思考や感覺が象徴的であり得ても言語はそうあり得ぬ時がある。後者の場合、象徴的な思考や感覺が言語に象徴性を認めぬかもしれぬからである。リリエンクローンの感覺、デーメル詩論、ニーチェの思考はこれを證する。言語を無秩序におく者は精神と對象を無秩序にする。詩人が單純強大な象徴精神を持つのは大變難しいことで、若い時からでなくてはならぬ。リリエンクローンもデーメルも象徴について多く知つていたが、それに入ることを拒む。新形式の獲得は生涯をかけてなすべき、あらゆる仕事の中で最も若いものである。老いた仕事とは形式創造の他の、年と共に増す内容獲得である。新形式は新しい精神であり、生涯に一つしかないものである。詩の外形のみでなく、形式の中の形式、形式の精神、形式の肉体を獲得する者は、自然主義を知らぬ、それと全く斷絶した新しい精神である。新形式の獲得は、知識でなく行爲であり、已れの改善のうちでも、最も根本的な改善に屬するものである。

この意味でゲオルゲとホーフマンスタールは若々しい出發をした。ホーフマンスタールは青年にして、踊るドナウ川のさゞなみのように甘い音楽と、整然と明確に切れてゆく完璧な歩みをもつ論理と、確實簡素で選り盡された美しい形象と、一畫面を有効に畫く造形的で巧妙な技法のすべてを具えた詩をかいた。

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.

Es hat sich gewiegt
Wo Weinen war,
Und hat sich geschmiegt
In zerrüttetes Haar.

（以下七聯略）

彼の目と耳がいかに働いてゐるか、春風をこれ以上のいかなる言葉で斷言出来るかを思うべきである。彼は深く鋭い精神と純粹で美しい形式を二十歳に満たずして獲得した。ヤンブス、トロハウス、アナベスト、ダクチュロス、それがいかに適當に配られ、最大限にそれぞれの本質の可

感性を發揮しているか。全詩は二綴を中心とするが、必要性あれば三綴になる。ヤンプスを中心とするが、屢々複雑に交替する。かくて僅かな詩行に驚く程多様な統一性と複雑な調和がある。耳に訴えてくる美しい韻は四つ目のメトルムに回歸して印象強く、重大な單語に力説され、しなやかな個所に和げられ、一つとして單なる技巧に終つていない。彼の耳は春風の音を聞き、皮膚はその風に觸れ、尋ねても尋ね切れぬ春風の本質を言い表わす。並木と春風をじつと見、感ずるのみでよい。それらは一つに見え、切り離せなくなり、象徴的物象となる。これらを又詩人の魂は象徴する。詩人が選ぶのはかかる形象であり、彼の目と耳は易々と選んで正確で揺ぎない。これははや自然主義の目と耳ではない。本能とは別の、知的な、内奥のものがある。露わな衝動や本能は、ただ鋭いが決して美しくない。新しい時代の新しい感覚は感情や神経と區別され、觀念や思想や生理に歪められぬ強さと清らかさがなくてはならぬ。彼はこうして心象である春風を、あらゆる物象を一つにし、悉く皆象徴となる。それは彼の精神が純粹な感覚に根ざし、形式がそれによつて獨立的な考察を受け、對象が深く一つになる迄凝視されているからである。ここに形象と音樂と感覚が一つになる。かかる方向は若きゲオルゲと同時に追求され、二人の出發の精神は共通し、それ故にクライスが生れ、そこに幾人もの詩人が去來した。クライスは象徴的表現を共通目標となし、それをめぐる創作に努め、年と共に大きくなつた。この堅固で持續的な運動は、新世紀の詩精神を語る最も雄辯なものである。その機關誌は「箴言」で洩れなく象徴の本義を解き、且つそれを作品で實現した。

しかしホーフマンスタールには、ゲオルゲの烈しい精神力の運動が不足し、彼は一象徴の完成後、それを持續進展させ得なかつた。ゲオルゲにはホーフマンスタールの鋭い感覚がなくても、反復と持續と轉身により、象徴的表現を深める可能性が深い。天才とはむしろゲオルゲであり、その點、ゲオルゲとリルケは近似している。リルケの現代性は新詩集に確立し、ここに精神の伸展が新生した面を示す。ここでは精神の全重力が一つの視線に傾倒し、一つの句に溢れる。還元する力、比喩の豊かさや深さは前例を見ない。抒情はもはや從來の觀念では問題外であり、詩は感情でなく、物の力と運動の形、感覚と知性と體驗の精髓である。精神運動がかくも強調された抒情詩はなかつた。あまたの像が一夏のうちに毎日、いくつも精神の周圍に近づく。詩人は自己の中心にそれを絡めとり、それは忽ち變容した全く別の言葉そのものとなり、精神の運動と物象の運動とを結ぶ不動の詩となる。驚くべき精神力でこの單純な操作が呼吸の如く止まらないのは、リルケが己れの象徴を深め行こうとする證據である。この精神力は今迄他のことをして、ふとそれに向けられるものでなく、専門的な、そのみを待ちうけている力、何一つ見逃すまいとする、準備され意圖された力である。それは力餘り外部に放出する力を止むを得ず中心に集め、

対象を掴むや忽ち己がものとなし、己が肉と一つにする白紙の力であり、もし己れの力以上に難きものがあれば、何回でも試みる忍耐強い力である。この物象獲得の努力は、精神を持続統一せしめ、物象を綜合純化せしめ、詩句の形式を緊張集中せしめ、比類ない独自の象徴的表現に達せしめる。その形式は心情を寫し、考えを述べる如く甘いものでなく、精神と物の象徴、純粹詩句として生れ、精神や形式と別の自由を持つ。しかしゲオルゲは十九世紀末からこの問題に閉じ込み、處女作が既に生涯の形式の獲得を意味してゐる。

Hinaus zum strom! wo stolz die hohen rohre

Im linden winde ihre fahnen schwingen

Und wehren junger wellen schmeichelchore

Zum ufermoose kosend vorzudringen. (以下五聯略)

彼はここでは彼のヤンプスを創造した。弱強の形式を創造したということは、それに對する精神を創造したということである。情熱の高昇と持続、鬭争と統一、充溢と結晶を五脚のヤンプスに凝集せしめ、ヤンプスはそれを鐵の如く制約した。飛び散る高音、均齊ある單語の連鎖、母音の工夫されつくした交替、子音の相對する呼應、シンタックスの節約されつくした集約、句切れの大膽な使用、休止の法則的な標記、視覺的な繪畫的な印刷、韻の嚴密な音樂性と形象性との一致、あらゆる配慮が既にこの詩で獲得されていた。そのみでなく、これ以後の作品は精神運動の反復深化を意圖するものであり、一切の問題を排し第一詩集では一點的精神、第二詩集では造形力、次の詩集では觀照力の爲の運動を重複してゆく。彼は着々と精神の一切の力を深める爲に形式獲得後の十年を費し、リルケとよく似た現代性を「序曲」において出現させた。しかしゲオルゲの方が十年早く、自づから新舊の相を示している。ゲオルゲの対象もここではやはり、リルケのように見られる傾向にある。しかしゲオルゲは本來比喩を好まず、單純を愛し。迂路を排して物をのべ、表面ではリルケと正反對のように見える。

大きな見地からすればかく象徴的な二人であるが、小さな特色を捉えるならば、相反する詩人達であつたといえよう。詩句を神の如く考えたリルケもゲオルゲが爲した嚴密性に及ばず、メトルムを思わず、呼吸や氣分や情熱に任せることがあつた。物の見方に於いても相對していて、ゲオルゲの物が精神力に屈するに比し、リルケの物は精神力を屈せしめる。ゲオルゲは瞬間に見て精神の深い法則で呪縛したが、リルケは物に服し、物の形式で精神力を呪縛した。ゲオルゲはより多く詩句の形式に、リルケは物の形式に鋭く強い精神を直面せしめた。いいかえればゲオルゲは形式を、リルケは體驗を力説した。これは不可能な對立である。詩の必須の基礎が捨象される筈があらうか。ゲオルゲは始めに形式を得たが、體驗を唱えてその獲得に急であり、天使、神、國

青年、國民などがくり返して歌われる。リルケは始めから天使や神を歌ったが、ロダンを知るや形式の獲得期に入る。双方は方法が異なるだけであつて、形式に於いても、物の見方に於いても、精神の動きに於いても、全く象徴的であつた。ゲオルゲは自然主義と斷絶するが、リルケはそれを純化する。この出發點の差があるのみであり、一つのものを徹底追求し、他に目を移すいとまもない努力によつて、やがて他のものに達する精神が二人の共通性であつた。疑いの目を持つて双方を見比べる様な者は現代詩の代表者ではない。二人は幾多の詩を歌つて中期以後益々象徴を深め、ゲオルゲは「マクシミン」に於いて、リルケは「ドウィノの悲歌」に於いて象徴の記念碑を建てたが、前者は神を、後者は實存を豫言していた。しかしこゝでは、諸精神力の断面を示すのみで満足し、理念や思想の象徴性を省かねばならぬ。

詩を純粹にあらゆる目的への奉仕を忘れて考えると云う立場から歌う詩派を考えるには、國境とジャンルを外さねばならぬ。二人の詩人がここに達する迄には、ドイツ詩史以外の領域による影響が大きかつた。フランスの象徴詩人は音楽と繪畫に關心を寄せて多くの暗示を得た。リルケにはロダンやセザンヌが、ゲオルゲには諸藝術の根本要素が、終生滲透して行つた。これは諸藝術が詩に近づく事によつて激化した傾向である。繪畫や音楽や哲學の自然主義化は、抒情的欲求を示し、内面化して相通するものを見出し、詩と一体をなす美を出現させる。その意味の先驅者はワグネルであり、リートや交響詩の作家であり、印象派やゴッホやセザンヌやロダンであり、ショーペンハウエルやケルケゴールやニーチェであつた。自然主義の絶頂から精神の深い所へ、寫眞的現實から純粹な生命へと彼らは進み、そこで相互交渉を始め、即座に相通する物を求めた。繪は詩と音楽から、音楽は詩と繪畫から多くを學び、詩は音楽と繪畫から自からにある音楽と形象を、哲學から思考力を學んだ。これらが象徴詩派の意識した根本要素である。絶對的な詩の要素の發見に特に大きな力を致した人々としては、ポーとボードレーがあり、マラルメ、ランボー、ヴェルレーヌはその延長線上にある。これらの精神もドイツの三人の詩人と同じく、深い精神と嚴しい形式と自由な對象を愛した。しかし彼らはドイツの三人の詩人より二十年早く活動を終えていて、ドイツの三人が彼らから多くを學んだ事實も列擧し得る。彼らはいずれもフランスと切つても切れぬ縁があり、ゲオルゲはマラルメに接し、リルケは孤立したがバリーに在り、ホーフマンスタールはゲオルゲと一体であつた。ドイツ詩はこの三人に依つて遅れた自然主義下の詩學を抜け、現代詩に到るが、そこにはフランス詩の決定的影響があつた。しかし同時に、彼らはフランス詩が終つた所から出發したとも云えるのであり、決してくり返しや模倣に終つていない。彼らはフランス詩派がポーとワグネルから學んだ如くフランス詩派から學ぶ。即ちフランス詩派の精神の行方をする。年と共に三人にとつて、音的表現や繪畫的表現が他の崇高な目的と一

体になる。云いかえればドイツのものとなつてゆくのである。それは形式をマラルメの如く考えないと云う事ではなく、形式と精神の兩立を烈しく大きくすると云う事である。

例えばゲオルゲの形式は、常に精神力の純化と歴史のためにある。形式は、一點の如く中樞にひきしめられた時の力強い統一力の、あらゆる在り方を深めるためにのみ要請された。形式は始め精神を強く制約して素材を與えず、精神を完全に純化する。やがて精神は潑刺とした力で素材獲得に向い、形式と力を競う。形式は精神の運動を防ぎ、精神は完璧の形式を攻め、この烈しい緊張から、精神の鋭い理念直観力が生ずる。ここに彼は神を見、豫言者としての基礎を掴む。後期の形式は神の豫言のためにあり、時代や神や國民や、一切の精神の欲求を自然に乗せる包括力を具えていた。彼の形式は年と共に動き、變化して止まぬが、その變らぬ本質は、精神の運動力を誘い出し、一精神の多くの可能性を展開し、自らは精神力の比喩となるところにあつた。ゲオルゲに見る形態美と精神力の烈しく緊張した関係は、象徴精神の一つの行方である。第一に、精神力の運動のためにある形式であり、又次に、第二に、リルケの實存的な方向である。ゲオルゲは島のように存在するために防波堤を築き、亂すものを寄せ付けぬが、リルケは花の如く存在するために、あらゆる空気をうけ入れる花瓣を開き、濁つた空でも嵐でもじつと見つめて吸収した。ゲオルゲは防衛する積極性、リルケは開放する積極性によつて象徴的である。ゲオルゲは強大な意志で萬物を處理し、リルケは根強い愛で萬物を愛し、前者は叩いて、後者は献身して愛した。ゲオルゲとマラルメ、リルケとロダンの関係が對照的にこれを語っている。要するに、リルケは存在を、ゲオルゲは力を追究し、前者は体験から實存へ、後者は形式から理想へと歩み、前者は存在に反して存在を創り、絶えず神を求めて未來に叫び、後者は存在に任せて存在を把え、絶えず捨てて行つて現在に耐えた。リルケの詩は實存の立場から考察されねばならぬ。新詩集が既に實存的であり、あらゆる形象は實存の暗示に向う。リルケはマラルメと異り、絶えずわれらの自由を見つめる場所を表現した。かく、象徴精神の第二の行方として實存への道が考えられよう。更に第三に（誤解を避けるため Volk の藝術というべきであるが）純粹な民衆藝術への行方も考えられる。ゲオルゲは常に大衆を痛罵したが、Volk の心を底に秘めて Lied を愛し、終生愛して止まぬと歌つた。その量は全詩作の三分の一を占め、ヴェルレーヌの小曲と全然違ふ、土に密着した、素朴で太い直線的な表現による。小曲のみならず、ドラマへの方向もあつた。これは時遅く完成しなかつたが、ホーフマンスタールには早くから實現され、肉体的な、律動ある劇詩の生産を考えた。これもフランス象徴派になかつた、素材包括力の回復を意圖するものである。第四にこの傾向を考え得る。それはエッセイに迄及び、ホーフマンスタールはあらゆる過去の文化を象徴精神で解明せんとしたし、又若干の批評家、グンドルフの如きもそれに類するものである。

勿論象徴派以後のフランスでは同一の傾向が見られ、サルトルは實存に、アラゴンは民衆詩にヴァレリイは エッセイ に向つているといえるが、ドイツの如く熱烈に詩人によつて追究されたとはいへぬ。彼らは象徴派から何を受けつぎ、いかなる行方を見出すかについて、餘り明確な答をもたぬ。ドイツに於いてもゲオルゲやリルケに對して、同様の關係しか見出せないではないか。

われわれは今日自然主義の諸問題が依然として退かないのを見る。第二次大戦終了と共に象徴精神は昔のことになつた。あらゆる時代の精神はうつろうものであり、しかも次の世代の課代は先代から受け継がれる。いかにして象徴精神を継ぐかは、象徴をいかに考えるかに歸する。象徴とは詩の泉に達することであり、詩の根本問題であり、人はいかなる異議も唱え得ず、その精髓を學び、ただ新しい素材と理念と形式を用いればよい。單に技巧を語つたというオーピッツの意味に於いてでなく、技術や言語や詩形や一切の詩形式に全精神を傾けたという意味で、又精神の力の可能性を出来るだけ廣め深めたという點で、又對象が絶対に純粹な形として見られたことで、われわれは多くの勇氣と信念を與えられるからである。ゲーテによれば、聖書は一國民の運命を諸國民の運命の象徴となすものであり、従つて諸國民の書である。ゲーテは象徴を一切をひきつける力と解した。彼はいふ——象徴が成立するのは根本現象によつてであり、根本現象とは磁石の如きものである。磁石は鐵をひきつける力を持ち、鐵の象徴であり、聖書は諸國民を導く力を持ち諸國民の象徴である。象徴とは、あらゆる同種の個物に共通している根本的な力であり、形であり、人間の象徴は、精神力とその對象への働きと言語活動である。人間の精神と對象と形式は本質的に象徴的である。しかし精神や形式が他の多くの精神や形式の象徴であり得るには、先づ完全に自己を形成せねばならぬ。ゲーテのいう如く一切の生起するものは象徴であり、自己を完全に表現する限り、他の一切となる。象徴派の象徴もこれに等しい。彼らはいうのである。——一切は象徴でなくてはならぬ、なぜなら一切は根本現象によつて一つである。そしてこの自然主義の時代に、一切が非象徴であるのは、われらが根本現象を忘れたからであり、われらは今それを（精神力と對象の見方と言語の形式の純粹なる本質を）奪回せねばならぬ。

かく考えれば「自然主義精神は外界の、象徴主義精神は内界の問題を究めようとした。現代詩の行くべき道はどちらか」という風な考え方はどうでもよい。我々は先へ、未來へ進まねばならないのであり、うしろにかりそめにも引きづられてはならない。思い切つて過去は判断されねばならない。これ以上の立場はないであらうと思われる程、人は可能な限りの詩學に接した様に思う。自然主義と象徴主義は詩學のゆき得る限界點を示す兩極であつた。その間に古典を中心に、あらゆる立場を横に排列することができよう。これらの多くの詩人群がもつていたといえるものを、象徴派の詩人達は純化し、それにより Urpoesie を目指した。——かかる結論はしかし妥當

であらうか。これら左右に排列される詩人群は、やはり皆それぞれの Urpoesie を探究したのではないか。そうとすれば一つであるべき Urpoesie はいづれに歸属するのか。例えば象徴派と全く逆の立場にしても、大衆の幸福を願う如き詩派は、やはり詩の根本要素として万人の幸福を考えているのではないか。又古典派の美しいリートや力強いドラマは萬人の楽しみを考えているのではないか。一体に象徴派の詩人には、フオーゲルワイデやゲーテやシェクスピアがもつていた、あの一派の精神の、あらゆる人と物を受け容れる広い空間がないではないか。この事は彼らが Urpoesie の一面しか見ていない事を語るのではないか——私はこの様な問いにそう簡単に答える事ができない。彼らは政治的目標や民衆への滲透や生活の内容を、主として考えなかつたけれども、もしそれを考えていたら、ゲーテの様になり得たといえようか。かかる問いは餘りに現代を甘く見ている。絶望的で、一切が不安である現代に、詩人はもはや昔の人の方法では、何の安定をも得ることができない。彼らは一つの根本的なものに全心を堵けて繋がる。それを持つて他の一切を得んとする努力は、或程度しか成功しなかつた。彼らは一つのものを深め、ゲーテやダンテよりも深所に達したが、それはたゞ精神力の點に於いてであつてそれより深い謎に於いて及ばなかつた。ここに象徴派の壁があり限界があつたが、それは止むを得ぬ必然に、打ち勝てぬ運命に属するようである。この複雑な不安な世紀を統一するために、ただそれのみが必要であるかの如く、彼らは揃つて知的である。普通の人は時の流れと共に、彼らの詩についてゆける精神を持たない。彼らの知性は対象を強く變形吸収しこの現實の生活からかけはなれた自由に達する。彼らはあらゆる人の持つ生を寸斷し、その理論の中から生の流れと歴史を見失つた。彼らの詩は瞬間の差に於いて勝り、團体的な表象と歴史的な表象に缺け、遂に一つの神話に逃れ去る。彼らの魔術は、人を捉えても、やがて現實の暗黒に再び我々を置去りにする。象徴詩は一つの根本現象を捉えると共に、一つの母胎を忘れ去つたかの様である。それは何と云う母胎であるか——それを考えるのが未來の詩の使命である。それは Volk と云う觀念に近いと思う。しかし如何なる觀念も、中世やヘルデルや浪漫派から持つて來てはならない。我々は自ら若々しい、開かれた、明るい Volk を民衆にさきがけて歌うため、自らの肉体の源泉に溯らねばならない。象徴派の缺點は生活とか幸福とか大衆とか云うものでなく、精神力の奥にある母胎、源泉であり、そこに詩の永遠の祕密がある。あらゆる人を見るうちに形成される、一つの典型的の形姿にそれは啓示されるものであり、それが Volk なのである。